

DOI 10.15826/izv2.2019.21.1.018
УДК 738.1 + 7.036“189” + 7.036(5)

М. Н. Цыбизова
О. В. Нефедова

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
Москва, Россия*

АНАЛИЗ СЮЖЕТОВ И ИСТОЧНИКОВ МОТИВОВ ОРИЕНТАЛИЗМА В РУССКОМ ФАРФОРЕ XVIII–XIX вв.

Статья посвящена анализу сюжетов и источников, положивших начало теме ориентализма в русском фарфоре в XVIII и XIX вв. Представляется весьма важным выделить постепенный процесс развития мотивов ориентализма в русском фарфоре и показать их эволюцию, а также необходимо ответить на вопрос: почему именно ориенталистские мотивы выбирались заказчиками фарфора и какую роль они играли в тот или иной период времени для декоративно-прикладного искусства Российской империи. В статье представлен последовательный анализ эволюции ориенталистских мотивов в русском фарфоре XVIII–XIX вв. В работе применен метод формально-стилистического анализа. Использование данного метода позволяет изучить стилистическое происхождение ориенталистских мотивов: в рамках какой традиции, стиля и почему появилась мода на мотивы ориентализма в фарфоре. Также в статье реализован историко-генетический метод, выраженный в попытке проследить рождение и развитие феномена ориенталистских мотивов на основе литературы, исторических источников и фарфоровых предметов. Применяя методы исторического и культурного анализа, в работе исследуются и освещаются исторические основы возникновения и развития мотивов ориентализма в русском фарфоре. Кроме того, данные методы уместно применить, чтобы понять, как вкусовые предпочтения заказчиков фарфора в Российской империи во второй половине XVIII–XIX вв. повлияли на стилистическое формирование «восточных» мотивов.

Корпус источников представлен, в первую очередь, фарфоровыми изделиями XVIII и XIX вв., альбомами гравюр и узорными книгами фарфоровых заводов, содержащими рисунки и разработки моделей для фарфоровых изделий. Использовались данные источники в первую очередь для того, чтобы отыскать модели и декор, выполненные с ориенталистским экзотическим оттенком. По такому же принципу были изучены номера периодических изданий XIX в. — в них необходимо было найти упоминания и факты, непосредственно касающиеся феномена возникновения и развития ориенталистских мотивов в фарфоровом производстве. Также важным представляется изучить и осветить ряд литературных произведений с элементами ориентализма, по сюжетам которых создавалась и разрабатывалась живопись по фарфору.

Традиционно ориенталистские мотивы обобщаются исследователями в единую концепцию экзотики в русском искусстве. Данное исследование способствует развитию нового взгляда на ориенталистские мотивы в фарфоровых изделиях, произведенных в Российской империи в XVIII–XIX вв.

Ключевые слова: ориентализм; ориентальные мотивы; ориенталистские мотивы; *туркьеры*; экзотика; русский фарфор; Императорский фарфоровый завод; Фарфор Вербилло (Завод Гарднера).

Цитирование: Цыбизова М. Н., Нefeldова О. В. Анализ сюжетов и источников мотивов ориентализма в русском фарфоре XVIII–XIX вв. // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2019. Т. 21. № 1 (184). С. 250–260.

Поступила в редакцию 26.10.2018

Принята к печати 26.02.2019

Maria N. Tsybizova

Olga V. Nefeldova

National Research University

“Higher School of Economics”

Moscow, Russia

ANALYSIS OF PLOTS AND SOURCES OF ORIENTALIST MOTIFS IN RUSSIAN PORCELAIN OF THE 18th–19th CENTURIES

This article examines subjects and decorative sources of orientalism in Russian porcelain of the 18th and 19th centuries. It seems important to single out stages of the incremental development of orientalist motifs in Russian porcelain and describe their evolution. Additionally, the authors aim to clarify why orientalist motifs were chosen by porcelain collectors and buyers and what role they played in arts and crafts in Russian Empire at different times. The article presents a consistent analysis of the evolution of orientalist motifs in 18th–19th centuries Russian porcelain. This study employs methods of formal and stylistic analysis. The use of these methods allows the authors to study the stylistic origins of orientalist motifs answering the question regarding the framework of its stylistic tradition and why a fashion emerged for the motifs described in this research. Furthermore, the researchers use the historical-genetic method trying to trace the emergence and development of the phenomenon of orientalist motifs on the basis of literature, historical sources, and porcelain objects. By applying methods of historical analysis and cultural analysis, this paper investigates and highlights the historical background of the emergence and development of orientalist motifs in Russian porcelain. Additionally, these methods are appropriate to understand how the taste preferences of customers of porcelain in the Russian Empire between the second half of the 18th and the 19th centuries influenced the stylistic formation of orientalist motifs.

The sources of the study are mostly porcelain items made between the 18th and the 19th centuries, albums of engravings and pattern books of porcelain manufactures, containing drawings and model designs for porcelain items. The authors refer to these sources in order to reveal models and patterns characterised by orientalist motifs. Relying on the same principles, the authors study periodicals of the 19th century in order to find references and facts concerning the emergence and development of orientalist motifs in porcelain production. They also consider it important to study and describe a number of works of literature with elements of orientalism which became the basis for painting in porcelain items.

Traditionally, orientalist motifs have been generalised in the concept of exoticism in Russian arts and crafts. This research contributes to a new understanding of orientalist motifs in porcelain painting and decoration created in the 18th–19th centuries Russian Empire.

Key words: orientalism; oriental motifs; orientalist motifs; *turquerie*; exoticism; Russian porcelain; Imperial Porcelain Factory; Gardner Manufacture in Verbilki.

Citation: Tsybizova, M. N., & Nefedova, O. V. (2019). Analiz syuzhetov i istochnikov motivov orientalizma v russkom farfore XVIII–XIX vv. [Analysis of Plots and Sources of Orientalist Motifs in Russian Porcelain of the 18th–19th Centuries]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 21, 1 (184), 250–260.

Submitted on 26 October, 2018

Accepted on 26 February, 2019

Фарфор XVIII–XIX вв. с ориенталистскими мотивами никогда прежде не рассматривался в качестве отдельной группы для исследования. Ориентализм представляется современными искусствоведами как одна неделимая тема для изучения, в которую входит дальневосточный ориентализм (мотивы, пришедшие из Японии и Китая — *шинуазри*), среднеазиатские мотивы, африканские и исламские (например, *туркьеры*). Мы ставим задачу вычленив из широкого спектра ориенталистских мотивов русского фарфора именно те, что связаны с исламскими регионами XVIII–XIX вв. (Турцией, Средней Азией и Северной Африкой); установить, как именно появилась и развивалась в России указанного времени данная мода на «восточные» мотивы; с чем конкретно был связан выпуск фарфоровой посуды и статуэток на определенную тематику.

Представляется весьма важным отметить, что именно мы понимаем под термином «ориентализм». В Большой российской энциклопедии дано следующее определение ориентализма: «Ориентализм — в европейской культуре Нового времени это использование сюжетов и мотивов, а также некоторых стилистических приемов и средств выразительности литературы, архитектуры, изобразительного искусства, музыки различных стран Востока; в узком смысле — стилистическая тенденция в литературе и искусстве эпохи романтизма, нацеленная на воссоздание во многом условного образа Востока как особого мира, противостоящего культуре Запада и одновременно дополняющего ее» [Ориентализм]. Таким образом, в отношении изобразительного искусства, декоративно-прикладного искусства и архитектуры, ориентализм представляет собой использование восточных мотивов, основанных на воображении или исторических фактах и формирующих экзотические образы в сознании зрителя. Ориентальное произведение искусства — это произведение, созданное непосредственно восточным автором [Андреева, с. 21]. Ориенталистские произведения искусства выражают культурные различия «западной» и «восточной» цивилизаций посредством воспроизведения европейскими мастерами некоторых аспектов искусства Востока без принятия их идейного смысла [Нефедова, с. 22].

Такие работы рождены либо воображением мастера, либо знакомством с восточными мотивами посредством различных предметов быта, экспортных товаров, живописи или графики [Нефедова, с. 19]. Тема ориентализма относительно русского фарфора XVIII–XIX вв. — это формы, сюжеты росписи и декоративные орнаменты фарфоровых предметов, пришедшие в фарфоровое производство Российской империи из Китая, Японии, Турции, Средней Азии и Северной Африки (*туркьеры*, а также мотивы арабского, исламского и африканского искусства) [Ориентализм]. Мы не затрагиваем в статье фарфор с сюжетами *шинуазри* (или так называемой «китайщины») ввиду довольно высокой степени изученности данного вопроса в искусствознании.

Культурные характеристики и предпосылки к зарождению ориенталистской темы в фарфоровых изделиях заводов Российской империи определяют ряд специфических аспектов развития данных мотивов. Внутри ориенталистских сюжетов и мотивов в русском фарфоре были выявлены четыре главных темы: 1) триумфальное *туркьеры*; 2) литературные сюжеты и портретная живопись по фарфору в «восточном» духе; 3) экзотические сюжеты и орнаменты в фарфоровой пластике и посуде; 4) предпосылки развития этнографической темы (на примере африканских мотивов). Тема ориентализма преобладает скорее в фарфоровой мелкой пластике, нежели в утилитарных фарфоровых предметах. В последних изображался главным образом узнаваемый национальный костюм, что способствовало сложению и распространению основной иконографии фарфоровой пластики, выполняемой на ориенталистские темы. Со второй половины — конца XIX в. в качестве стилеобразующих черт на первый план вышли ориентальные орнамент и форма фарфоровых предметов утилитарного назначения (ваз и посуды).

Увлечение Европой османской тематикой в декоративно-прикладном искусстве начало проявляться еще в начале XVIII в. Связано оно было с несколькими эффектными визитами турецких посольств во Францию, а также с общим смягчением отношений между европейскими государствами и Османской империей. Европейское «игровое» *туркьеры* стало одним из оригинальных способов оформления интерьера. В эпоху рококо экзотическая турецкая тематика органично вошла в общую стилистику наряду с *шинуазри* [Трощинская, с. 229]. В это же время (1740–1750-е гг.) начали производиться фарфоровые фигурки из серии «Народы Леванта», которые тиражировались на нескольких фарфоровых фабриках сразу. Первыми стали фигурки мануфактуры Мейсена, выполненные скульптором Иоганном Иоахимом Кендлером (1706–1775). В 1740 г. Кендлер обратился к изданию коллекций гравюр маркиза де Ферриоль¹, а именно к его немецкой версии выпуска 1719 г., опубликованной в Нюрнберге Кристофом Вейгелем [Нефедова, с. 138]. Так была создана серия фигурок с изображением народов и жителей Леванта. Фарфоровые фигурки Кендлера были скопированы на ливерпульской фарфоровой фабрике Самюэля Гилбоди в 1754–1761 гг.;

¹ Французский посланник в Константинополе в 1690-е гг.

на итальянской фабрике Дочция были заимствованы сюжеты из гравюр де Ферриоля; фарфоровая мануфактура Клостер-Фейльсдорф (Тюрингия) также создала в 1769–1771 гг. свою серию фигурок «Народы Леванта» [Нефедова, с. 137].

Каким же образом ориенталистские сюжеты попали в художественный арсенал заводов Российской империи? Фарфоровые формы и декор (живопись и орнаменты) на ориенталистские темы пришли в русское производство вместе с мастерами из продукции европейской. Однако первоначально смысл в данные произведения вкладывался вовсе не декоративно-развлекательный, как то было в Европе. На развитие и востребованность именно ориенталистских мотивов в русском фарфоре повлияла конфронтация между Российской империей и Османской империей, обострившаяся в правление Екатерины II и закончившаяся Русско-турецкой войной 1768–1774 гг., в которой Российская империя одержала победу.

В 1772 г. прусский король Фридрих II подарил Екатерине фарфоровый сервиз, в который входило столовое украшение, состоящее из ряда многофигурных аллегорических композиций, символизирующих величие империи-победительницы. Изготовлены десертный сервиз и настольное украшение были на Берлинской фарфоровой мануфактуре в 1770–1771 гг. [Трощинская, с. 255]. Среди настольных украшений в том сервизе были и скульптурные группы — «Трофеи»: они стали основой для живописной композиции, разработанной мастером живописи по фарфору завода Гарднера Иоахимом Кестнером и украсившей поднос в парадном сервизе императрицы для одного лица (так называемый «солитер») [Попов, с. 9].

Завод Гарднера во второй половине — конце XVIII в. активно продолжил развивать данную тему в своих фарфоровых изделиях, выпуская кружки в виде голов турок и турчанок. О том, что это именно турки, зрителю говорят только весьма узнаваемые аксессуары. Другие модели скульптурных кружек в виде турок хотя и представляли собой целую фигурку, но смоделированную весьма условно. Данные скульптурные кружки также выполнялись по иностранным образцам, о чем свидетельствуют кружки-тоби (ироничные кружки в виде английских джентльменов), выполненные на заводе Гарднера с сохранением всех особенностей декора (повторены даже надписи на английском языке) [Там же, с. 12].

На Императорском фарфоровом заводе в середине — второй половине XVIII в. в поддержку победы Российской империи в Русско-турецкой войне 1768–1774 гг. выпускались фарфоровые шахматы в виде персонажей турецкого военного лагеря. Трактовка ориенталистского образа здесь достаточно проста — разгром неприятельской армии хотя бы в границах шахматной доски [Антология русского фарфора..., с. 49].

Таким образом, с 70-х гг. XVIII в. тема ориентализма в русском фарфоре развивалась в патриотическом ключе (по сравнению с более «игровым» европейским вариантом развития темы внутри эстетики рококо). В фарфоре завода Гарднера и Императорского фарфорового завода еще не присутствовало

юмористических трактовок и комизма европейского *туркьери*. Посуда и статуэтки должны были служить напоминанием о победах, поэтому турецкие пленные воины в композиции Иоахима Кестнера изображены довольно реалистично, а «восточные» типажи в фарфоровых росписях и в пластике кружек или шахмат несколько приукрашены и выглядят весьма привлекательно.

В начале XIX в. продукция крупных предприятий, таких как заводы Гарднера, Попова или фабрика Батенина, изобиловала копиями живописных полотен и гравюр. Сюжеты для росписи и форм фарфора брали из модных в первой трети XIX в. исторических и любовных романов. Объем публикаций французских и английских литературных произведений значительно превалировал тогда над отечественными трудами, поэтому крайне редко изображение на фарфоровых предметах русских литературных героев [Русский фарфор: 250 лет истории..., с. 22–25]. В качестве примера можно привести ампи́рный кувшин от умывального прибора, выполненный на заводе Гарднера и расписанный сценами из балета «Морской разбойник». Балет был написан французским композитором Адольфом-Шарлем Аданом в 1840 г.² по мотивам поэмы А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан». В сюжете балета должна была превалировать «романтическая одухотворенность», поэтому его действие происходит в экзотических «восточных» странах. По сюжету дочь польского князя, Мария, попадает в плен и оказывается в гареме разбойника-пирата Райдаг-бея. Ее жених, испанский дон Альваро, отправляется в путешествие по морю и попадает в плен к тому же морскому разбойнику [Адан]. Сцена, представленная на кувшине, изображает момент, когда Райдаг-бей приходит к княжне в покои, но та отвергает его, тоскуя об оставленном женихе.

Русский фарфор первой трети XIX в. буквально представлял собой летопись моды и политики. Портреты на фарфоровых вазах — цари и герои, а также красавицы и персонажи журналов мод [Русский фарфор: 250 лет истории..., с. 20]. И мужчины, и женщины изредка изображались в модных в ту пору восточных тюрбанах, с накинутыми на плечи пестрыми шальями или в шелковых, богато расшитых халатах. Копировались данные портреты на фарфор с работ модных живописцев, однако формы ваз отсылали более к ампи́рным образцам, нежели к ориентальным мотивам. Например, портрет на вазе «Заида» [Русский фарфор XIX века..., с. 40] — это типажный женский портрет из серии «Алфавит дам», выполненной по гравюрам французского живописца и рисовальщика Пьера Луи Греведона по прозвищу Анри (1776–1860), оригинальные литографии которого датированы 1826–1830 гг. [Там же, с. 41]. Анри Греведон являлся автором многочисленных серий и альбомов литографий с портретами знаменитых женщин, актрис и с типажными женскими портретами, как то: «Галерея красоты» (1830), «Знаменательные эпохи в жизни женщины» (начало 1830-х гг.), «Словарь дам» (1831). В начале XIX в. Греведон посетил Российскую империю — в 1810 г. он был принят в Санкт-Петербургскую академию художеств.

² Премьера балета состоялась 5 января 1840 г. в Большом театре Санкт-Петербурга.

Печатная графика сыграла роль значимого образца при сложении изобразительного языка фарфоровой продукции — ее темы и жанры определили видовые особенности фарфоровой скульптуры. Крайне редки оригинальные проекты скульпторов и художников, выполненные специально для фарфора. Отдельные серии или листы из альбомов, иллюстрации к литературным произведениям, серии видов из журналов путешествий или охотничьи сюжеты из специальных тематических изданий переводились на сервизные предметы, серии тарелок, комплекты ваз или в скульптурные серии.

Ориенталистские сюжеты и декорировка фарфора в «восточном» духе почти не эволюционировали во второй трети — середине XIX в. Связанно это с тем, что выработанные на Императорском фарфоровом заводе и заводе Гарднера изделия принимались за образцы и другими частными заводами Российской империи. Отличались фарфоровые посуда и скульптура только по технологическому и живописному качеству. Однако при этом начала проследиваться связь формы и живописной декорировки фарфорового изделия с его функцией. В конструкции фарфоровых фигурок могли быть замаскированы функциональные части, которые превращали их в утилитарные предметы. Так, в виде турок и турчанок стали выполняться длинные курительные трубки или флаконы-ароматницы для хранения масел и духов. Заказчики фарфора начали проявлять интерес непосредственно к экзотическим «восточным» мотивам фарфорового декора и живописи.

Фарфор историзма и эклектизма декорировался по увражам исторических стилей и орнаментов, переизданиям графики рококо. Формы и мотивы для фарфора стали заимствоваться из альбомов по восточным древностям, из альбомов гравюр, из литографий современных художников, использовались слепки скульптур, фарфор и керамика разных стран и эпох [Русский фарфор: 250 лет истории..., с. 18–19]. При этом могли причудливо сочетаться самые разнообразные формы и декор — фарфор должен был вписаться в интерьер, который тоже стал весьма эклектичным. Или же — и это особенно касается фарфоровой посуды — формы и декор исполнялись в ориентальном духе для того, чтобы вписаться в такие же «аутентичные» интерьеры в «восточном» вкусе. Однако одновременно с этим сохранялся и прежний метод работы по образцу публикаций рисунков современных графиков.

Говоря об оформлении интерьеров в «восточном» духе, следует упомянуть о существовании Азиатской комнаты в Царскосельском дворце, созданной в середине XIX в. [Тоесева]. Комната представляла собой типичную для многих дворцов и богатых домов того времени курительную комнату, декорированную в «мавританском» стиле, однако интерьер был создан весьма цельным и выдержанным со стиливой точки зрения. Предназначалась комната для хранения коллекции оружия императора Александра II, однако помимо оружия в ней были и другие экзотические предметы: бокалы, чаши, подносы, зеркала, курительницы — в общей сложности в комнате хранилось 450 вещей, выдержанных в ориентальной стилистике [Там же]. Все эти вещи выполняли только декоративную функцию.

Развитие темы ориентализма в русском фарфоре в XIX в. произошло в ключе историзма и эклектики. Фарфор, как неотъемлемая часть интерьерных ансамблей, подчинялся общестилевым тенденциям, «захватившим» различные виды искусства в XIX в. Триумфальная классицистическая тема постепенно нивелировалась; использование именно ориенталистских сюжетов в фарфоре либо наполнялось игровыми и ироническими смыслами, либо должно было соответствовать выбранной теме интерьера, в котором располагался фарфор.

К концу XIX в. «Товарищество М. С. Кузнецова» почти полностью завоевало внутренний рынок России и вышло со своими товарами на зарубежные рынки, прежде всего в Персию, Турцию, Китай и Афганистан, представляя там как свою основную продукцию наборы для плова, пиалы, чайники, блюда [Мусина, с. 40]. Специальные агенты товарищества изучали характер местной керамики, а также вкусы и нужды потребителей. Азиатские страны стали основными покупателями кузнецовского фарфора (до 70 % всех товаров «Товарищества М. С. Кузнецова» шло в азиатскую часть Российской империи) [Там же, с. 56–59].

Говоря о развитии африканских мотивов, стоит отметить, что негры и негритята изображались в фарфоре в основном в виде скульптурных композиций. В XVIII в. преобладали изображения в виде так называемых «арапчат» — они являлись своеобразным «приложением» к статуэткам, изображающим туалеты богатых дам, сценки чтения, игр, езды на коне и т. д. При этом «одеты» они всегда были в «европейское» или турецкое платье [Антология русского фарфора..., с. 73]. Ситуация меняется в XIX в. — романтизм и романтические сюжеты привели к распространению в фарфоровой пластике типа «доброго дикаря» на фоне своеобразного экзотического африканского пейзажа. Негры и негритянки изображались в своем «первобытном» виде, занимающимися сбором плодов, отдыхающими под пальмой или переносящими корзины с фруктами. Подобные типажи тиражировались в продукции Корниловского фарфорового завода — подсвечниках и статуэтках, выпускавшихся под влиянием романтических настроений середины XIX в.

Также фарфоровая пластика с африканскими мотивами выполнялась и на литературные сюжеты. Например, популярные фигурки негра Доминга производились на многих фарфоровых заводах — они представляют собой статуэтки в виде одного из персонажей популярной в начале XIX в. повести французского писателя Бернардена де Сен-Пьера «Поль и Виргиния» (1788). Повесть являлась одним из первых литературных образцов поэтики экзотической природы, весьма востребованной далее в эпоху романтизма.

Отметим, что одной из основных особенностей понимания темы ориентализма русскими фарфоровыми мастерами является ее европейская основа. Тема ориентализма пришла в фарфоровое производство Российской империи прежде всего из немецких княжеств и Франции (для которых экзотической страной являлась в то время и Россия), а не напрямую из Османской империи, поэтому развитие темы ориентализма в фарфоровой пластике в Российской империи приобрело несколько другой оттенок, нежели в европейских странах в XVIII в.

В европейском фарфоре ориенталистские сюжеты с самого начала их исполнения мастерами фарфоровых мануфактур носили экзотический, фантастический и весьма романтизированный характер. В русском фарфоре также начинает изображаться тема *туркьери*, однако она наделяется рядом специфических коннотаций, основанных на исторически сложившихся взаимоотношениях Российской и Османской империй. Дополнительно выделим и то, что интерес к Востоку и экзотическим сюжетам проявлялся и в контексте светской культуры в литературе, театральных и балетных постановках, музыке и графике. Популярность ориенталистских мотивов во всех видах искусства дала возможность для распространения темы ориентализма на продукцию для массового потребителя, которой, благодаря открытию и функционированию многочисленных частных фарфоровых заводов и фабрик, стал и фарфор.

Почему же именно фарфор столь важен для понимания эволюции ориенталистской темы в русском фарфоровом производстве в XVIII–XIX вв.? Фарфоровые изделия служили неким культурным маркером вкусов эпохи, при этом охватывая довольно широкий общественный срез потребителей. Во второй половине XVIII в., с открытием Императорского фарфорового завода, заказы могли делать только члены императорской фамилии и аристократия — именно из-за этого ориенталистские сюжеты и мотивы в фарфоре развиваются в триумфальном ключе победы в Русско-турецкой войне; *туркьери* для декоративно-прикладного искусства того времени — это не просто экзотический замысловатый сюжет. Фарфор, как обязательный предмет интерьерных ансамблей дворцов и богатых домов, отражал именно триумфальный аспект ориенталистской темы и, как в некоторой степени массовый продукт, помогал его распространять и поддерживать.

Постепенно, с развитием частного фарфорового производства в Российской империи, фарфор с ориенталистскими сюжетами и орнаментами становится все более ориентированным на функциональность, которая с данными мотивами связывается, — вещи для восточных бань, длинные трубки, флаконы для ароматических масел, кружки, чайники и прочая «восточная» посуда. Фарфоровые изделия стали выпускаться для потребителей с различными финансовыми возможностями. Модные во второй половине — конце XIX в. эклектичные интерьеры стали требовать обращения в фарфоре к ориенталистским сюжетам и мотивам.

Таким образом, проведенный анализ темы ориентализма в русском фарфоре от ее зарождения на заводе Гарднера во второй половине XVIII в. до последующего развития на частных фарфоровых заводах Российской империи в XIX в., включая коммерциализацию данной темы заводом Кузнецовых в конце века, дает представление об особенностях эволюции данного глобального феномена декоративно-прикладного искусства на русской почве.

Источники

Адан А. III. Морской разбойник. Клавир балета. М. : Худ. лит., 1999.

Исследования

Андреева Е. Д. Ориенталистские мотивы в творчестве Генри Райдера Хаггарда. Оренбург : Оренб. гос. ун-т, 2013.

Антология русского фарфора XVIII — начала XX века : в 7 т. / кураторы проекта: М. Н. Кораблев, М. В. Соколенко. М. : Известия, 2013.

Мусина Р. Р. Русский массовый фарфор конца XIX — начала XX века (на примере продукции «Товарищества М. С. Кузнецова») : дис. ... канд. иск. : 07.00.12. М., 1983.

Нефедова О. В. Творчество Жана-Батиста Ванмура (1671–1737) и проблема ориентализма в западноевропейской живописи XVIII века : дис. ... канд. иск. : 17.00.04 / Рос. акад. художеств. Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобраз. искусств. М., 2009.

Ориентализм [Электронный ресурс] / Т. Юрченко, О. Фраёнова // Большая российская энциклопедия. URL: https://bigenc.ru/fine_art/text/2693260 (дата обращения: 02.08.2018).

Попов В. А. Русский фарфор: Частные заводы. Л. : Художник РСФСР, 1980.

Русский фарфор XIX века: фарфор с сюжетными росписями. Частное собрание / авт.-сост. М. А. Бубчикова. М. : August borg, 2011.

Русский фарфор: 250 лет истории / авт.-сост. кат. Л. В. Андреева ; ст. Т. А. Мозжухина, М. А. Бубчикова и др. // Каталог выставки «Русский фарфор: 250 лет истории» (Москва, Государственная Третьяковская галерея, 1995). М. : Авангард, 1995.

Тоeseва А. В. К вопросу об устройстве Азиатской комнаты в Большом Царскосельском дворце [Электронный ресурс] // Государственный музей-заповедник «Царское Село». URL: http://tzar.ru/science/research/asian_room (дата обращения: 02.08.2018).

Трошинская А. В. Взаимодействие и синтез художественных моделей Востока и Запада в искусстве фарфора в России конца XVII — начала XIX веков : дис. ... д-ра иск. : 17.00.04 / Моск. гос. худож.-пром. ун-т. М., 2009.

References

Andreeva, E. D. (2013). *Orientalistskie motivy v tvorchestve Genri Rajdera Haggarda* [Orientalist Motifs in the Works of Henry Ryder Haggard]. Orenburg: Orenburg State University. (In Russian)

Bubchikova, M. (Ed.). (2011). *Russkij farfor XIX veka: farfor s syuzhetnymi rospisnyami* [Russian Porcelain in the 19th Century: Porcelain with Painting]. Moscow: August borg. (In Russian)

Korablev, M. N., & Sokolenko, M. V. (Eds.). (2013). *Antologiya russkogo farfora XVIII — nachala XX veka* [An Anthology of Russian Porcelain of the 18th — Early 20th Centuries]. Moscow: Izvestia. (In Russian)

Mozzhuhina, T. A., & Bubchikova, M. A. (Eds.). (1995). *Russkij farfor: 250 let istorii* [The 250 Year History of Russian Porcelain]. In Exhibition Catalogue *Russkij farfor: 250 let istorii* [The 250 Year History of Russian Porcelain]. Moscow: Avangard. (In Russian)

Musina, R. R. (1983). *Russkij massovyy farfor kontsa XIX — nachala XX veka (na primere produkci "Tovarishchestva M. S. Kuznetsova")* [Russian Mass Porcelain of the Late 19th — Early 20th Centuries] (doctoral dissertation). Moscow. (In Russian)

Nefedova, O. V. (2009). *Tvorchestvo Zhana-Batista Vanmura (1671–1737) i problema orientalizma v zapadnoevropejskoj zhivopisi XVIII veka* [The Work of Jean Baptiste Vanmour (1671–1737) and the Problem of Orientalism in West European Painting in the 18th Century] (doctoral dissertation). Russian Academy of Arts, Moscow. (In Russian)

Popov, V. A. (1980). *Russkij farfor: Chastnye zavody* [Russian Porcelain: Private Factories]. St Petersburg: Hudozhnik RSFSR. (In Russian)

Toeseva, A. V. K voprosu ob ustrojstve Aziatskoj komnaty v Bol'shom Carskosel'skom dvortse [The Layout of the Oriental Room in the Catherine Palace]. In *The Tsarskoe Selo State Museum and Heritage Site*. Retrieved from http://tzar.ru/science/research/asian_room. (In Russian)

Troshchinskaya, A. V. (2009). *Vzaimodejstvie i sintez hudozhestvennykh modelej Vostoka i Zapada v iskusstve farfora v Rossii kontsa XVII — nachala XIX vekov* [Reciprocity and Synthesis of Artistic

Models of East and West in Porcelain Art in Russia in the Late 17th – Early 19th Centuries] (habilitation dissertation). Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts, Moscow. (In Russian)

Yurchenko, T., & Frayonova, O. Orientalism. In *Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia* [Great Russian Encyclopaedia]. Retrieved from https://bigenc.ru/fine_art/text/2693260. (In Russian)

Цыбизова Мария Николаевна

магистрант (направление «История художественной культуры и рынок искусства»)

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
101000, Москва, ул. Мясницкая, 20
E-mail: mary.tsybizova@gmail.com

Нефедова Ольга Вадимовна

кандидат искусствоведения, доцент
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
101000, Москва, ул. Мясницкая, 20
E-mail: ovnefedova@hse.ru

Tsybizova, Maria Nikolaevna

Master Student (Master's Programme
'The History of Artistic Culture
and the Art Market')

National Research University
"Higher School of Economics"
20, Myasnitskaya Str., 101000 Moscow, Russia
Email: mary.tsybizova@gmail.com

Nefedova, Olga Vadimovna

PhD (Art Studies), Associate Professor
National Research University
"Higher School of Economics"
20, Myasnitskaya Str., 101000 Moscow, Russia
Email: ovnefedova@hse.ru